

IRODALOMTÖRTÉNETI DOLGOZATOK

(191)

FRIED ISTVÁN

IRODALOMTÖRTÉNET,
IRODALMI ÉRTÉKEKÉLÉS — VERSBEN

1992.

SZEGED

1992.

FRIED ISTVÁN

IRODALOMTÖRTÉNET, IRODALMI ÉRTÉKELÉS — VERSBEN

(Megjegyzések Juhász Gyula egy verstípusához)

A Juhász Gyula-kutatás meglepő óvatossággal pedzegette eddig azt a szembetűnő tényt, hogy Juhász verseiből egész kis magyar- és világirodalom-történet olvasható ki, valamint azt, hogy rokonnak érzett költői pályák és sorsok, világok és magatartások felidézésekor „klasszikusok vesszorainak mondatba szövésé”-vel (JGYÖM, Prózai írások 1896—1917., 603.) jeleníti meg poétikai eszközökkel alkotott irodalomtörténetét. Nemcsak régmúlt korok, szerzők, művek elevenednek meg gondosan kidolgozott alluzió-rendszer révén (így például a Trecento vagy Shakespeare), hanem egy-egy jellegzetesnek felfogott kifejezés hol rejtett, hol jelölt idézés formájában két költészet, két látomás találkozási pontjává avatja, és ezen keresztül forrás- és impulzus-értékűvé minősíti (a maga versét pedig rétegyi) és összetettebbé fejleszti a XX. századi magyar irodalomban egyre több költőnél jelentkező verstípust. Ilyeténképpen éli bele magát Ady Endre Csokonai versvilágába, és egyben viszi tovább Csokonai gondolatát a XVIII. századi költő XX. századi befogadási lehetőségeiről (természetesen látva a XX. századi költő verseivel kapcsolatos „receptió-esztétikai” ellentmondásokat), hasonlóképpen szinte idézetekből állítja össze verses Berzsenyi-képét Emőd Tamás, egyszerre akarván „korhű” és jelenkori lenni; Babits Mihály Verlaine *Galáns ünnepségeire* célozva azt a játékos, nyelvileg a XVIII—XIX. század kifejezőkészségére utaló, zeneiséggel jeleskedő verset kísérletezi ki, amely külső formájával a magyaros, belső utalásaival a franciás hagyományt illeszti bele a XX. századi magyar költészetbe.

Juhász Gyula tehát egyáltalán nem járt idegen terepen, amikor stílusimitációra vállalkozott, költészetébe hasonítva át korábbi költészetek frazeológiai elemeit, formai jegyeit. Ám amikor imitál, a kulturális hagyománynak egyedi olvasatával szolgál, még idézeteivel is csupán a hagyomány fölmutatása, folytathatóságának dilemmája, illetőleg az ő értékelési attitűdje lesz igazán fontossá: nem bújik idegen szerepekbe, hanem a maga jól körvonalazható aspektusa szerint minősít, értékkel, emel ki az „eredeti” kontextusból elemeket, nem egyszer saját költészetének vezérmotívumaival szembesítve azokat.

Aligha tagadható, hogy Juhász Gyula pályáján az Ady- és általában a Holnap-élménynek meghatározó a szerepe; ám ez olykor — meglepő módon — találkozhat a Villon-költészetre vonatkozó elképzeléseiből származó külső formai jegyekkel. S itt mindjárt közkeletű tévedést kell eloszlatnunk, amely szerint Juhásznak úttörő szerepe lett volna a Villon-balladák és balladaforma magyar népszerűsítésében (Vö.: Indig Ottó: Juhász Gyula életútja. Kolozsvár—Napoca, 1980. 67.). Juhász valóban egyike a legműveltebb magyar költőknek, végzett bölcsészként „végigolvasta” a világirodalmat. Ez a zsúfolt olvasmány-élmény nem egyszer fárasztóan jelenik meg költészetében, de fordításaiából kirajzolódik egy vonulat, amely világképét átszínezte. Itt futólag kell említést tennem a még mindig nem eléggé differenciáltan szemlélt Nietzsche-élményről, amely Juhász „istenemberi” és

„emberisteni” individuumfelfogásában formálódott verssé, és amely nyitottá tette a magyar és a német expresszionizmus felől érkező impulzusokra is (jóllehet inkább cikkeiben és tanulmányaiban, mint verseiben); ugyanakkor nem szabad megfeledkeznünk Baudlaire és Verlaine folyamatos jelenlétéről a XIX. század nyolcvanas éveitől kezdve, amely viszont költői magatartásokat (például Adyét), illetőleg frazeológiát segített kialakulni. Juhásznál éppen az *Ódon ballada* tanúskodik egyfelől a Verlaine-en keresztül érzékelt Villon-magatartás minősítéséről, másfelől annak „magyaros” kellékei révén az áthasonítási kísérletről. Mert ugyan a címben ott árulkodik a „ballada” műfajmegjelölés, ez azonban nem csupán a külső formát tekintve tér el a Villon-balladától (igen szigorú strófa- és rímszerkezet jellemzi), hanem abban is, hogy a tudós(kodó) gondolatok, a részletező leírások, az eruptív személyiséget a forma fegyelme által önkorlátozó gesztusok helyébe elbeszélő elemek kerülnek, hiszen Juhász nem Villon költői világát, hanem Villonnak, a kóbor költőnek világát írja versebe. S a későbbiekben sem él, jóllehet több ízben találjuk a címben a ballada jelölést, a villoni balladaforma lehetőségeivel, amelyet pedig már Verlaine az irodalmi szituáció könnyedén ironikus hangvételére alkalmassá hajlíttott (*Ballade en faveur es dénommés décadents et symbolists*: Ballada az úgynevezett dekadensek és szimbolisták védelmében). Márcsak azért is meglepő, hogy erre a lehetőségre nem kapott rá Juhász Gyula, mivel az 1907-es *Ódon ballada* már abban az időben formálgatta a hivatalos költőképtől eltérő költői magatartásformát, amikor Magyarországon még messze nem beszélhetünk a Verlaine- vagy Ady-típusú költészet és költő szélesebb körű befogadásáról.

Másik megjegyzésem azt célozza, hogy a „ballada” Juhász költészetében korántsem a villoni ballada (forma), hanem viszonylag korán jelentkezik az alföldi típusú népballada-forma ihletése (Fehér Anna, 1906.). *A váradi püspök lánya* (1907.) „igricnóta” minősítést kap magától a költőtől; az 1925-ös keltezésű *Az örök ballada* gondolatritmusai-val, szóismétléseivel, többnyire pontos metszetű nyolcásaival formailag hasonló irányba mutat, belerejtve az eltévesztett magyar történelem adys tanulságait. Egyszeriségevel tetszik ki a Juhász-poézisből a *Ballada a császár katonájáról* (1919.), amely *A két gránátos* című Heine-vers átköltésének vagy parafrázisának fogható föl, és amely beilleszthető Juhásznak a XVIII. század végi, XIX. század eleji francia történelmet idéző költeményei közé. Tárgyilag odaautal a költő, és hogy Heinét idézi (nem szó szerint, hanem mintegy megfordítva Napóleon-kultuszt ápoló versét), egyben a német költő és a francia történelem kapcsolataira (is) céloz, rokon elképzelések találkozása, módszerében hasonlóan az 1908-as *Maillard kisasszony* című vershez, amelyben Marseillaise-idézetre bukkanhatunk. A Marseillaise-ről Juhász verset írt Forradalmi naptárában. A *Gáláns ünnepségekre* utal, nevezetesen a Watteau által megörökített, a Goncourt-fivérek által divatba hozott, Verlaine által poézissá emelt (*Fêtes galantes*) korszakra, és mindezt a szecesszió kedvelt Salome-témájába ágyazza bele (Wilde színműve, Krleza ifjúkori kísérletei, R. Strauss operája). A kör azonban nemcsak azáltal lesz teljes, hogy a vers végén kissé didaktikus-magyarázkodóan egy hasonlat keretében kibukik az ihlető képzőművészeti forrás, Luini festménye, hanem mindenekelőtt azáltal, hogy tárgy történeti és képzettörténeti háttérként a magyar olvasó *Az ember tragédiája* párizsi színét idézi föl magának, szükségszerűen, hiszen a

„szőke márki szép hideg feje” — ha nem is szövegszerűen — Madáchnak a „terreur”-t bemutató jelenetére utal.

Aligha állíthatjuk azt, hogy a villoni balladaforma akár uralkodó lenne, akár egyáltalában egyes költői korszakok kiemelkedő műfaja lenne Juhász Gyulánál. Mindazonáltal létezik egy olyan — ritkán, de hangsúlyosan — jelentkező balladatípus, amely minden valószínűség szerint összekapcsolható (némely vonatkozásában) a Juhász Gyula által látott villoni balladaformával. Ugyanis az 1913-ban született *Ancsa szolgáló* már lényegében tartalmazza (verstanilag, gondolatilag) mindazokat a jellemzőket, amelyek az Ady Endréig visszavezethető, de Villontól is egyes elemeket a versszerkezetbe beépítő — és Juhász Gyula által megformált — balladatípust véglegessé alakították. Éppen az ennek a fajta versnek megkülönböztető sajátossága, hogy szövegszerűen utal vissza és részben előre Juhász Gyula költészetének kulcsfogalmaira, ugyanakkor szuverénül él egy strófaszerkezettel, amely Adynál fordul elő, és egy verformálással, amelyet a kutatás villoni típusúnak vél. Jóllehet csak látszólag villoni ez a forma, számba kell vennünk, milyen mértékben az (vagy nem az). A költemény ugyanis három versszakból áll, akárcsak Villon balladáí, viszont nem követi a negyedik, az ajánlás. A vers hangvétele érdekes módon egészen a Faludy György-féle ál-villoni balladáig mutat előre; ám tartalmaz egy olyan jellegzetességet, amely feltehetőleg Ady Endre strófaszerkesztési módszerével értelmezhető. A nyolc soros versszakokból álló *Ancsa szolgáló* hetedik sora ugyanis rövidebb a többinél (a tizenkét szótagú verssorok mellett mindössze öt szótag); s az utolsóelőtti kint megroviduló verssor mindenképpen dramaturgiai funkciót kap, késleltésként, megakasztó mozzanatként. Ez a fajta versbeszéd már az *Új versek* Adyjának sajátossága, első kötetében három olyan költeményre bukkanunk (*Ének a porban*, *Új vizeken járok*, *Párizs, az én Bakonyom*), amelyben az említett azonos strófaképzést figyelhetünk meg, igaz az 5 és 4 soros szakaszok utolsó előtti sora lesz csupán néhány szótagos. Ez a fajta vers aztán Ady további kötetében is helyet kap. Babits Mihálynál éppen az 1909. tavaszára keltezett *Ballada Irisz fátyoláról* című költemény lehet a mintapélda, mind a ballada-műfajnak a Greguss Ágost téziseitől eltérő alkalmazására (nevezetes balladakönyvének mottóját idézve: „Tragédia dalban elbeszélve”), tehát az Arany János-i ballada módszerétől különböző balladafogalom használatára, mind pedig a hosszú versszakok — Babitsé kilenc soros — utolsóelőtti sorának rövidséggel történő kiugratására, így egyfelől tanúi lehetünk egy magyar hagyományt „deformáló” igyekezetnek, másfelől egy verstípus-építésnek, amelyben Ady Endre kezdeményezései után Juhász Gyula úgy kapcsolja a Villon-legendához, hogy az összekapcsolás után eltávolítja, módosítja, főleg a külső formát tekintve. Az *Ancsa szolgáló* inkább sejtéssel, körülírással érzékeltetett epikus anyaga is elmozdulást jelent a hagyományos balladaformálástól, mivel maga az epikus anyag foglalja magába a történetek pszichológiai elemeit és azok értelmezését.

A következő lépés a *Ballada a honi tájakról* a *Testamentom* című kötetből, amely három szakaszt követően közöl egy ajánlás értékű negyedik szakaszt (anélkül, hogy leírná az ajánlás szót). Itt a strófák úgy alakulnak, hogy 8 soros, majd 10 soros, végül 8 soros strófák következnek egymásután, az utolsó előtti sort itt is megrovidíti a költő, hogy aztán az „ajánlás” öt soros legyen. Ez közelítés a villoni balladaformához, de sem a szótagszámot, sem a rímelést nem teszi Juhász a Villon-balladákéhoz hasonlatossá. Itt azonban

teljességgel hiányzik az epikus anyag, a hangulati tényező kerül a középpontba, és inkább a verselés és a strófaformálás emlékeztet az *Ancsa szolgáló*ra.

Gondolatmenetemben itt értem el a részletesebben bemutatandó vers említéséhez. Elöljáróban utalok arra, hogy címében az előző balladára vonatkozatható, a külső forma néhány elemében az *Ancsa szolgálo* és a *Ballada a honi tájakról* jellegzetességeit idézi, egészében közelebb kerül a Villon-balladákhoz (ti. a három szakasz után a megnevezett „Ajánlás” következik); és ami a versegészet illeti, a határozottan önéletrajzi tárgy mellett a költészettörténeti allúziók „emelik meg” az eddig viszonylag keveset emlegetett költemény jelentőségét. Akképpen szólhatunk költészettörténeti allúziókról, hogy egy nemzedék sorsát, úttörését látomásszerűen vetíti a magyar poézis historikumába, egyfelől az Ady-vershez közelítő formájával (hat soros szakaszok, az utolsó előtti sor megrövidítésével, és szintén a külső formát szem előtt tartva: *Az Istennek viselőse* című Ady-költemény strófa- és szótagbeosztására emlékeztetve), továbbá a saját költészet néhány vezérmotívumával jelezve részvételét egy költészettörténeti folyamatban. Ilyen módon hangsúlyozottan személyessé élve az Ady Endréhez fűződő költészeti paradigmaváltást. Annál is inkább, mert kedves motívumait egy Adytól átvett — s ott szintén vezérmotívum értékű — képi utalással egészíti és teljesíti ki. Túlzás nélkül hangsúlyozandó a kiteljesedés gesztusa, hiszen Juhász Gyula feltehetőleg ismerte mindazokat az irodalmi alkotásokat, amelyek Ady Endre lírikusi magatartásának megformálását ösztönözték. A tengerig, óceánig törő út, az új vizekre hajózó tengerész — mint a költői újítás hőse Adynál vezérmotívumos tényező, és messze nem független Baudelaire kötetzáró versétől, *Az utazástól*, és tárgytörténetileg ideszámítható többek között Rimbaud *A részeg hajója* is. Toposzként azonban az antikvitásig vezethető vissza, és így a toposz egész története, majd jelképpé emelkedése ez „elátkozott költő”, az új „borzongás”-sal a költészetbe törő poéta sorsát, költészetének jellegét segített körvonalaizni. Ezt a toposzt és ezt a jelképpé emelt képet ama költészettörténetivé vált ténnyel hozza Juhász Gyula összefüggésbe, amelyet az irodalomtörténet a Holnap antológia kiadásával, illetőleg Ady Endrének és társainak együttes jelentkezésével a magyar irodalom „csillagorájá”-nak minősíthet. Költészettörténet ez olyan értelemben is, hogy a fokozás során az egyetemessé emelt Idő szerint tagolódik az „új vizekre” szálló hetek szándéka:

...De ők keresni mentek új világot...	[múlt]
...Hét tengerész tart távol, új egekenek...	[jelen]
...Szállj, szállj hajó, jövődök távolába...	[jövő]

(*Ballada a hét tengerészről*)

S ha az Idő tagoló és fokozó funkciójáról szóltam, a tér tényezőjéről is meg kell emlékezni, amely már nemcsak utalásszerűen jelzi az antikvitásból eredeztethető toposzt, hanem nyelvilag is érzékelteti, „örök tenger”-ről, majd „Elmó Tűzről” olvashatunk, illetőleg a mélység mellett a magasról, a csillagokról, az égről, hogy aztán az *Ajánlás* egy mondatba rántsa az idő és a tér egymást fokozva kiegészítő kategóriáját, mint a költészet-történeti váltást jelző mozzanatot, azaz egy bizonyos típusú költészet klasszicizálódását, vitathatatlan értékke emelkedését:

Halottak élén égis ver már
Dalát időnek győzedelmes dagálya.

A metafora jelentésgazdagságát az indító Ady-idézet növeli, helyi értékét fokozza a többféle megfejtés lehetősége, hiszen az ideértendő Ady-kötet címe éppen úgy rétegz, mint a magyar költészet klasszikussá lett halottait idéző utalás. S mindez olyan Juhász-költemény kontextusában jelenik meg, amely az antik és a modern, a magyar és az egyetemes egységbe fogásával a költő és a költészet diadalát zengi a tűnékeny Idővel szemben. Az Elmó-tűz és a szirének adják a „mitológikus” elemet, a balladaforma a XX. századi magyar költészetet, az „új világ”-ként fölfogott „örök tenger” képével már Baudelaire-nél találkozhattunk, és az új vizeken járó „ifjúság” éppen úgy Ady Endre szókincsének örököse, mint a „halottak élén” kifejezés. A költemény — mint írtam — bőségesen tartalmaz önidézetet, részleteiben is, egészében is. Nézzük előbb az egyes kifejezéseket:

Világvihar
Villogjon a vészben, világviharban

(Kovácsnóta, 1904.)

Mikor pihensz, világvihar

(A vérző temető, 1915.)

Fájó magyar őszben, bús világviharban

(Ének Tompa Mihályhoz, 1917.)

Szabad legyen még ezt dúdolni halkan,
Csöndes panaszt, zúgó világviharban.

(Dal, 1919.)

A kifejezés jelentéstartalma nem állandó. Az évszámokból kitetszően 'világháború'-ként értelmezhető, és csupán első szemelvényünkben érzékelhető az egyetemesbe, az allegóriába emelés szándéka.

Elmó-tűz
Sant Elmo szomorú, lila tüze
Kigyúl rejtelmesen/.../
Sant Elmo glóriás tüze...

(Glória, 1908.)

Szabad hajók a vihar éjszakáján,
Mikor Szent Elmo lilás tüze ég
A tenger és ég harsogó határán...

(Szabad hajók, 1908.)

S egy bőgős hajó kormányán lebeg,
Mint Elmo tűz komor gályák felett.

(*Szelid szegedi versek*, 1915.)

A költő küzdelme anyagával: a névalak már 1908-ra kialakul, de csak 1915-ben kapcsolódik össze olyképpen a gályák képzetével, mint majd fog a *Ballada a hét tengerészről* című versben; ekkorra foszlik le róla a színnel cifrázottság szecessziósra emlékeztető jelzése.

gálya... dagálya rímváltozat:

Éjen, homályon át
Megy, megy velünk a gálya,
De veri oldalát
Habok dühös dagálya

Más változatban: A végtelen dagálya (Gályarabok, 1907. a Holnap II. k.-ben is!)

Ez első változata az elemzett versünkben kibontakozó képnek. Az esetlenebb megy helyébe a száll kerül, hasonlóképpen megismételve; s a gályarabok sorsukon keresztül látott tengeréből a költészettörténet végtelenbe vetülő perspektívája lesz. Ami azonban még inkább feltűnő: motivikusan a két vers rokon elemekből építkezik; az éj, a gyönyörű tenger, a végtelenség, a rímbe vetített sorsszerűség egyként megtalálható mindkét költeményben.

szirének, Odysseia:

Ó végtelenség, téged keresett
Odysseiján mindig is az ember,
Szálló szavak és áradó zenék mind
Feléd törtettek: végtelenség, tenger!

(*Győzelmi elégia*, 1909.)

Szirtek, szirének jönnek, tűnnek egyre,
Mi vígan nézünk a sötét egekre.

(*Kalózhajó*, 1913.)

Első szemelvényünk természetes gesztussal kapcsolja egybe az Odyszeiának életútra utaló, toposszá vált formáját az eredeti értelmezéssel, nevezetesen a tengeren át tartó (és végtelennek tetsző) utazással, második szemelvényünkben ez legfeljebb motivikus jelentőségű, így az antik vonatkozást egymásutániságával és sugallt összefüggéseivel hangsúlyozó a szirtek, szirének emlegetése. Itt azonban a majd balladánkban számottevő szerephez jutó bináris oppozíció érdemel figyelmet: a magas és a mély, a felbukkanás és az eltűnés, illetőleg a víg és a sötét. S ha legjobb esetben szerepvers is a *Kalózhajó*, akár az előző szemelvény: a személyessé élt idegen sors, és a képileg tárgyiasított személyesség kísérleteiként olvashatjuk.

Életút—tengeri utazás:

Ezért indultam a nagy tengerekre
Életgályámmal az örök időben...

(*Késő vallomás*, 1913.)

Vér és tűz büszke bibor tengerén
Papírhajómmal mit keressek én?

(*Véres ősz*, 1914.)

Örök tajfun dúl sorsom óceánján,
Vágyak hajóit elsüllyesztve mind...

(*Japánosan*, 1925.)

A leginkább első szemelvényünk mutat előre, itt azonban még a szokványosnak minősíthető jelzőkkel idézve meg a toposzt, a költő mintha nem bízna eléggé képteremtő képességében, a nagy és az örök mellékevekkel mintegy didaktikus-magyarázó módon érzékeltetve azt, ami *Balladájában* a költészeti szituációból fog fakadni.

Tenger-végtelen:

Úgy érzem, édesbús viharzón
A tenger zeng, a végtelen

(*Telefon*, 1919.)

Amint a tenger végtelen mező...

(*A rab titán*, 1924.)

Amit hangsúlyozni szeretnék: Juhász Gyula fokról fokra alakítgatja motívumait, kapcsolja más motívumokhoz, a tenger, az életút, magas és mély együttlátása, antik remniszcenciák különféle párosításban, versformában, ritmusban meg-megjelennek verseiben. Példáimhoz még egyet teszek, a *Forradalmi naptár* egyik darabjából, a *Germinal*-ból egy részletet:

Hová, hová kalózok? Kapitány,
Robespierre, hahó, megy a hajó,
Örvénybe tart...

Visszafelé mutat a „megy a hajó”, előre, hogy „örvénybe tart”, egészében képi-
leg a tenger-motívumot köti össze egyrészt saját költészetének más motívumaival (kalóz-
hajó), másfelől irodalmi remniszcenciákkal (hiszen a *Germinal* cím egyben Zola regényét
is eszünkbe juttathatja), más toposszal (Aki szelet vet, az vihart arat/, és nem utolsósorban
a poéként csattantó rejtett idézettel: „Mert szomszajznak az irigy istenek,” azaz Anatole

France méltán elhíresült, szintén a Terreur napjaiban játszódó regényének címét emelve be a költeménybe. Az idézőtechnika, amely a saját költészet és a világirodalom motivikus egybehangolásával teremt ezúttal történelmi pillanatot ábrázoló költeményt, a *Ballada a hét tengerészről* szomszédságában született versben hasonló és módszerében mintegy közvetlen előkészítője. Még abban is, hogy akár magyar analógia által ihletettnek vélhetünk francia történelmi tárgyú ciklusában sorokat, mint például Vendée felkeléséről szólva: „Kaszát ragad és sarlót élesít.”

A *Ballada a hét tengerészről*: személyessé és egyben egyetemessé emelt költészettörténet, a Holnap „hősei”-nek históriája versebe foglalva. Az Ady megjelölte vállalkozás (*Új vizeken járok*) balladerű kibontása; változatok a tenger-végtelen-Elmó tűz alap-témára, beleszöve magyaros képet (És vándor darvak őszi útra kelnek), tanúságot téve a „csillagokig” jutó Ady-vers mellett. Egyetlen nagy fokozás a költemény, amely az indulás és a beérkezés, a tengerre szállás és a révbe érés között eltelt időbeli és térbeli utazást beszéli el, mindvégig tartva a motívumból adódó képi jelleget, a tengerhez fűzhető képzeteket. A korábban kissé iskolásnak ható „örök tenger” azáltal válik hitelessé, hogy a szintén régi kalandozásmotívumokkal kapcsolatos, talán visszautalás Dante vándorára, Ulyssesre, aki nem nyugodott bele az emberi tudás végességébe, hanem szintén az örök (meg vad, viharos) tengerre szállott. Feltételezésemet a harmadik szakasz Odysseia-idézete talán erősíti /„És a szirének vesztőn énekelnek”/. S míg Robespierre hajója örvénybe tartott, a tengerészek egyikének hangja kijut az örvényből, „És fölzokog, föl, föl — a csillagokba.” Még az ekkorra igencsak elkoptatott „bús” jelző sem értelmetlen az *Ajánlás*-ban. Egyrészt azért nem, mert szintén költészettörténeti jelentéssel rendelkezik, a század első évtizedeinek versmodorára utalva, másrészt mert — „bús rév”, amely hat tengerésznek sorsává lett, kontrasztja lehet ekképpen a hetedik röptének.

S ha a vers egésze hódolat Ady Endre géniusza előtt, a közös vállalkozás dicsérete sem marad el; s ami a leginkább biztosíthatja a költemény hitelét: a ballada lírai elemeinek előtérbe kerülése, a cselekménynek a költészettörténet alakulására szorítása (képi eszközökkel), s a mindvégig harmadik személyű előadás átváltása első személyre — egyetlen sor, egyetlen pillanat erejéig. Még ott is a harmadik személyű előadás az uralkodó, ahol a hat tengerészről esik szó. Viszont a második versszak utolsó sorában, tehát kiváltképpen hangsúlyos és fontos helyen, majdnem váratlanul lép elő a vers szerzője: „És halkan köztük énekeltem én.” Itt szükséges megismételnem, amit a külső formákról mondtam: a versszakok utolsóelőtti sora megrövidül; versünkben: „Hahó! Hahó!” Az utolsó sor így nyomatékosabb lesz, a szakaszok negyedik sorára rímelve is megtartja kivételes jelentőségét. Az utolsó előtti sorok az utolsó sorokat erősítik azáltal, hogy — mintegy — lélegzetvételnyi szünetet engednek az előadásában, kizökkentik a gondolatmenetet eredeti ritmusából, mindenképpen válsztóvonalat alkotnak. A két felkiáltójellel kiemelt felkiáltások a messziről visszhangzó költői szóval jelzik az utazást és előrehaladást, hogy aztán az utolsó sor összegezze, új elemmel gazdagítsa, amit az első négy sor elbeszél. A líraiságot a történet elbeszélő részvétele fokozza, az ő jelenléte nemcsak a nagy tenger, örök tenger, bús merész, bús rév kifejezésének ad hitelt, hanem a történet igazságtartalmát is igazolja. Így Juhász Gyula egyben saját költészetének hitelesítését és igazolását is elvégzi, a magyar költészet fordulóját eredményező költői vállalkozáshoz

mérve saját lírájának motivikus képeit. Azzal, hogy korábbi képeit, motívumait ebbe a versébe öleli, hitet tesz ama költészettörténeti forduló mellett, amely saját lírájának kibontakozásához is vezetett. Ami azonban még lényegesebb: Ady Endre igazát tanúsítja; pontosan érzékelve és érzékeltetve, hogy 1925-ben miképpen lehetett (vagy kellett?) látni Ady költői forradalmát. Amivel szegényebbek lettünk: a Villonra vonatkozó elképzelés. Juhász Gyula természetesen olvasója volt Villon verseinek, ismerője Villon kalandos életének (már amennyit tudni lehetett róla), de nem vette át balladaformáját, legfeljebb a villoni balladaforma ösztönözhetette egy, a magyar irodalomban szokatlan (ballada) forma kikísérletezésére. Ebben sem volt az egyedüli; éppen a holnaposok körében lelhetett rá azokra, akik vele hasonló módon mentek keresni „új világot”. Ám amiben mégis igen jelentős a szerepe: verseiből magyar irodalomtörténet olvasható ki, és ebben az irodalomtörténetben kiemelt hely jut Adynak és általában a holnaposoknak. Ez a fajta Ady-idézés a holnaposok közül csak Emőd Tamás verseiben található meg, a kezdeményezés azonban Juhász Gyuláé.

Felhasznált szakirodalom

Juhász Gyula életművére, költői pályájára vonatkozólag a legbősegebb és a legmegbízhatóbb forrás a kritikai kiadás. Elsősorban a Péter László és Ilia Mihály által mintaszerűen sajtó alá rendezett, jegyzetelt köteteket használtam sok tanulsággal: Versek I. 1898–1911. Bp., 1963.; Versek II. 1912–1925. Bp., 1963.; Versek III. 1926–1934. Bp., 1963.

A *Ballada a honi tájáról* című verset a Testamentom. Szeged, 1925. című kötetben olvastam, 25–26.

Juhász Gyula irodalmi műveltségének alakulására mindmáig alapvető forrás: Grezsa Ferenc: Juhász Gyula egyetemi évei. 1902–1906. Bp., 1964. Juhász Gyula költészetének motívumelemzését végzi el egy korszakon Ilia Mihály: Juhász Gyula költészetének motívumairól 1908–1911. Irodalomtörténeti dolgozatok 31. Szeged. Kiváltképpen fontos a *Válasz Ady Endrének* című vershez fűzött megjegyzése: „szándékosan Adyt utánzó stílus...” 52.; Uo.: 52–53. Ady és Juhász kapcsolatáról a költészetben.

Borbély Sándor: Juhász Gyula. Bp., 1983. megjegyzése is megfontolást érdemel; Endrődi Sándor, Thaly Kálmán és Ady Endre „kuruc” verseinek adaptációjáról beszél Juhász költészetében. 83.

Emőd Tamás verseit az özvegye által kiadott Emőd Tamás Versei. Nagyvárad é.n. [1939?] című kötetben olvastam.

Jó hasznát vettem a Benkő László által kiadott Juhász Gyula-szótárnak is: Juhász Gyula költői nyelvének szótára. Bp., 1972.

ISTVAN FRIED

LITERATURGESCHICHTE — IN GEDICHTEN
(Gyula Juhász: Ballade der sieben Seeleute)

Gyula Juhász ist ein bedeutender Dichter der ungarischen Literatur in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Die Mehrzahl seiner Gedichte kann für ein in Versen vorgetragenes Dokument seiner Dichter-Vorfahren und seiner ungarischen bzw. weltliterarischen *Wahlverwandschaften* gehalten werden. In seinen gedichteten Portraits werden manche Charakteristika des Lebens oder Schaffens des Künstler-Vorfahren in jener Weise dargestellt, dass er wortgetreue Zitate verwendet. Sein dichterischer Ruhm wurde von der in Nagyvárad (Grosswardein) veröffentlichten Antologie *Holnap* (Morgen) wesentlich bestimmt, in seinen Gedichten der Erinnerung taucht deshalb diese symbolistische Quelle seiner Dichtkunst mehrmals auf. Die zentrale Figur dieser Gedichte ist das dichterische Vorbild von Juhász, Endre Ady.